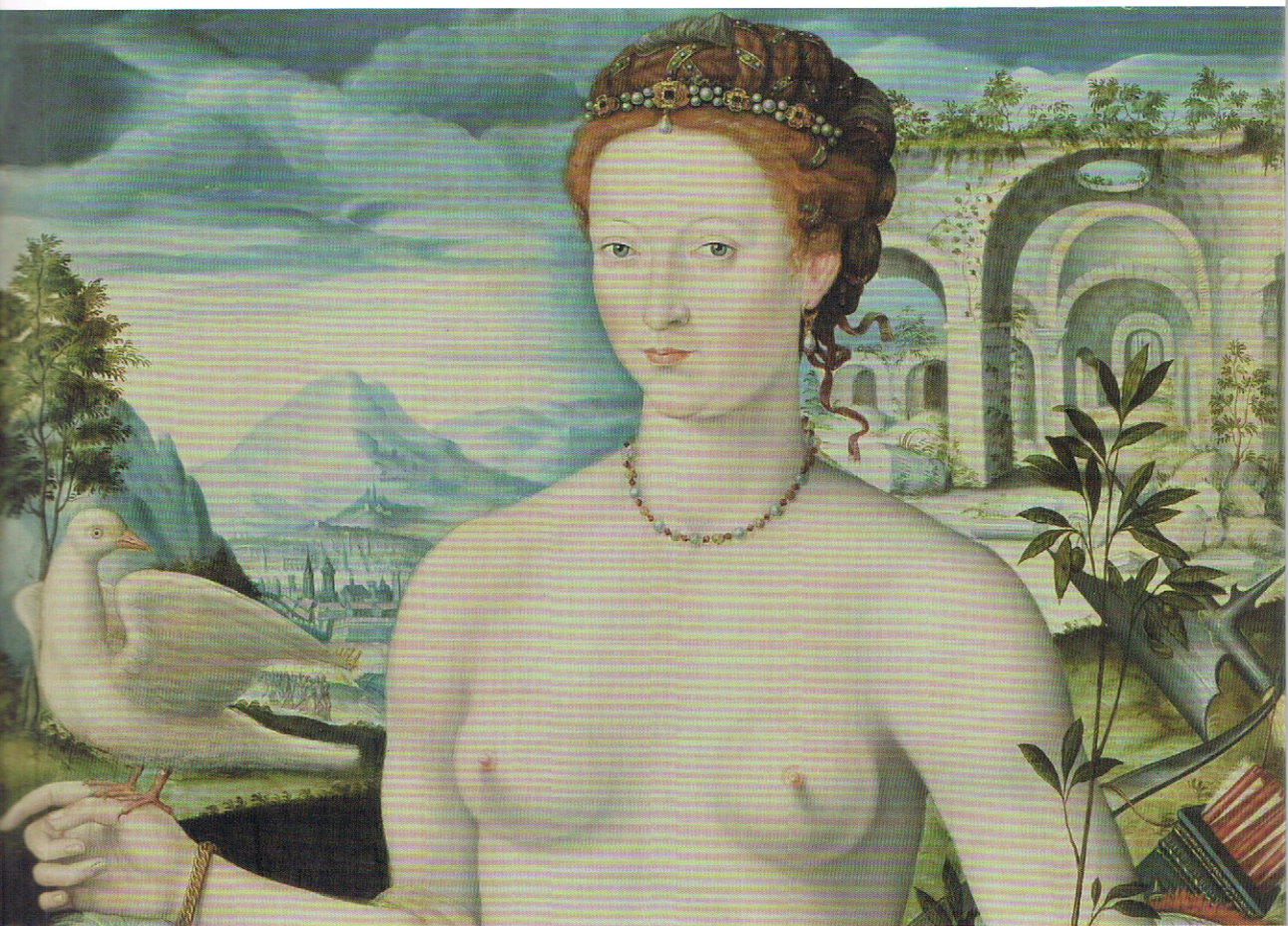


sous la direction de Frédéric Elsig

Peindre à Lyon au XVI^e siècle



biblioteca d'arte

SilvanaEditoriale

Sommaire

- 7 Avant-propos
- 9 Introduction
- 17 **I. Au temps de Louis XII
et de François I^{er}**
- 25 Se rendre à Lyon. Les Etats de Savoie
et la région lyonnaise entre XV^e
et XVI^e siècles
Stefano de Bosio
- 43 De Guichard de Pavie à Frédéric
de Saint-Séverin, les commanditaires
italiens et les peintres de Lyon
autour de 1500
Tania Lévy
- 57 Remarques sur le Maître JG
Frédéric Elsig
- 67 **II. Au temps de Henri II
et de Catherine de Médicis**
- 75 De la diversité des activités d'un
peintre à Lyon au XVI^e siècle : les cas
de Bernard Salomon et Pierre Eskrich
(vers 1540-vers 1580)
Vanessa Selbach
- 91 Sur quelques dessins attribués à des
graveurs actifs à Lyon au XVI^e siècle :
Bernard Salomon, Pierre Eskrich,
Georges Reverdy et Pierre Woeiriot
Dominique Cordellier
- 107 L'escarcelle et le cœur du *bon chrestien* :
une nouvelle pièce d'orfèvrerie de Pierre
Woeiriot (1532-1599)
Thomas Mentrel
- 119 Les Guerres de religion en images :
le *De tristibus Galliae* et Jean Perrissin
Sara Petrella
- 147 **Epilogue : portraits lyonnais**
- 151 L'hommage de Jean Perréal
à son ami Pierre Sala
Luisa Nieddu
- 157 Les portraits de Corneille de Lyon :
art de cour ou projet démocratique ?
Philippe Bordes
- 171 Planches couleur
- 188 Bibliographie succincte
- 190 Index

De Guichard de Pavie à Frédéric de Saint-Séverin, les commanditaires italiens et les peintres de Lyon autour de 1500

Tania Lévy

L'importance de la présence italienne dans et pour la cité lyonnaise est bien connue : afflux des marchands dès 1466, prospérité croissante grâce aux foires, malgré l'éclipse des années 1484-1494, campagnes italiennes des rois de France au départ de la ville. Lyon a donc parfois acquis l'image d'une cité toute italienne, bien que des réflexions récentes tentent de nuancer une vision jugée trop simpliste¹. Cette réévaluation ne doit pas faire oublier la place importante prise par les marchands et les banquiers dès les années 1460². Tous ne s'intègrent pas de la même façon à la société lyonnaise mais, par exemple, plusieurs d'entre eux deviennent consuls : Neri Mazi dès 1506 ; Thomas Gadagne et Antoine Gondi, dans les années 1530³. Si les activités marchandes de ces Italiens sont bien connues, leurs activités intellectuelles et leurs préoccupations artistiques le sont bien moins⁴. La savoureuse citation de Mathieu Varille suffit à rappeler l'idée répandue à ce sujet et surtout leur importance supposée en la matière : « Chacun sait que les Lyonnais ne sont point prodiges de leurs deniers, surtout lorsqu'il s'agit d'encourager les lettres et les arts, mais il faut reconnaître que ceux de la Renaissance se sont distingués sur ce point, pour suivre l'exemple de l'importante colonie italienne de Florentins, de Lucquois et de Piémontais qui jetaient l'or à poignée, ailleurs que dans leurs bas de laine »⁵.

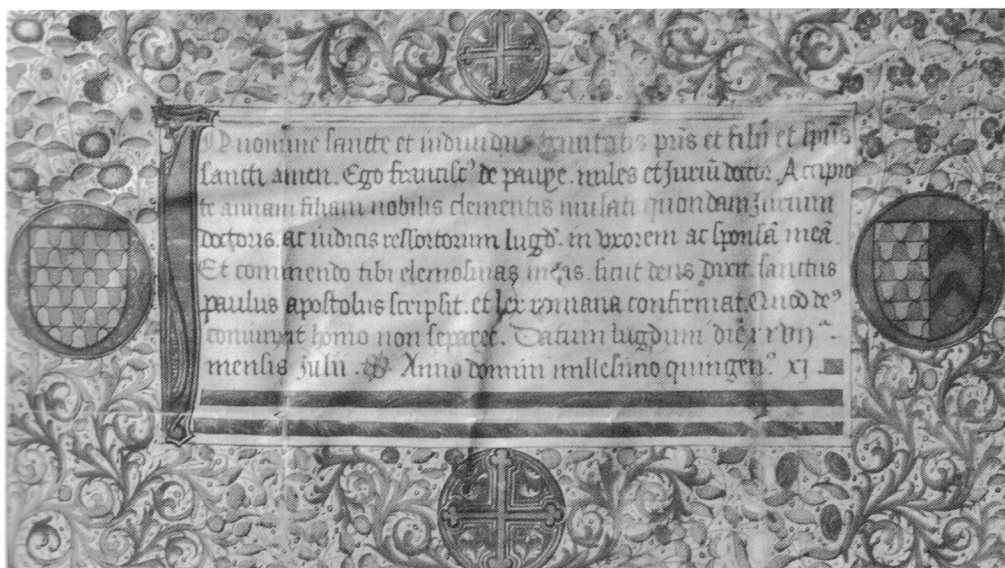
La communauté florentine de Lyon est la mieux connue, notamment grâce à sa nation, importante, qui se dote de règlements très peu de temps après son installation puis les renouvelle en 1501, sur le modèle de ceux utilisés à Genève auparavant. On ne compte ainsi pas moins de dix compagnies florentines dans les années 1460-1480 dans la cité⁶. Mais cette nation est également bien connue grâce à la chapelle qu'elle occupait dans l'église Notre-Dame de Confort⁷. En effet, la concession bien documentée de cette chapelle par les Jacobins en 1466 précise que, outre l'entretien, les Florentins pourront y élire leur sépulture et y faire peindre leurs armes, sur quelque support que ce soit (murs, vitraux, pierre)⁸. Les termes des statuts de la nation réactualisés en 1501 rappellent les embellissements déjà réalisés et insistent sur la nécessité de continuer à orner la chapelle⁹. On conserve aussi un inventaire, daté de 1517, des ornements qui la composaient¹⁰. Malheureusement pour notre objet d'étude, les archives de cette église n'ont conservé aucun détail de ces embellissements et l'inventaire de 1517 ne mentionne que les pièces d'orfèvrerie. On sait en revanche que plusieurs familles florentines fondent des chapelles dans cette même église : Thomas I Gadagne fit bâtir celle dédiée à Saint-Thomas entre 1523 et 1526, pour son épouse, fille de la famille Buatier¹¹, décédée en 1521 ; les Médicis y avaient également élevé une chapelle¹². Vers 1522, Bartolomeo Panciatichi, qui avait aussi fondé sa chapelle dans cette église, commande pour l'autel une *Assomption* à Andrea del Sarto. Mais des malfaçons dans la préparation des panneaux de bois rendent la livraison de l'œuvre impos-

sible et elle n'arriva jamais à Lyon¹³. En 1547, Thomas II Gadagne, neveu de Thomas I, commande à son tour, avec plus de succès cette fois, un tableau au peintre italien Francesco Salviati (fig. 9) pour orner la chapelle familiale (aujourd'hui au Louvre)¹⁴.

Les archives nous révèlent donc très peu de choses sur ces Italiens installés à Lyon, du moins sur leurs commandes. Un document fort intéressant – et très rare ! – concerne un Florentin important, facteur de la banque des Médicis à Lyon, Lyonnet Roussi (Lionetto Rossi), beau-frère de Laurent le Magnifique. En 1479, le Consulat prend en charge la peinture de douze écussons, aux armes de la ville, et de douze torches pour les obsèques de son épouse, Marie de Médicis, réalisés par Jean Dupuy¹⁵. S'il ne s'agit pas à proprement parler d'une commande de Lyonnet lui-même, ce document nous renseigne sur l'importance acquise sur la place de Lyon par la banque des Médicis et son représentant.

Pour mieux connaître les différents aspects de la commande, il faut donc nous tourner vers les œuvres elles-mêmes, qui peuvent parfois mettre en lumière les liens entre les Italiens de Lyon et leur cité d'adoption. Ainsi le cas de Giovanni Vettori est particulièrement intéressant. Commanditaire italien documenté, il est cité comme membre de la nation florentine en 1501. L'abbaye de Badia di Cava conserve un Livre d'heures aux armes de sa famille qui a certainement été réalisé pour lui vers 1482, à Lyon, par le Maître de Rosenberg, peintre qui faisait partie de l'atelier du Maître de Guillaume Lambert, principal fournisseur de manuscrits enluminés dans les années 1470-1480. On connaît en outre cinq autres manuscrits enluminés sans doute commandés ou faits pour des Italiens dont l'identité n'est pas toujours établie¹⁶, ce qui paraît finalement assez peu pour un catalogue de plus de 130 numéros. Deux de ces manuscrits (J. P. Getty Museum, ms. 10 et Vat. Lat. 3780) ont été peints par des artistes issus du même atelier que celui qui a réalisé le livre de Giovanni Vettori, celui du Maître de Guillaume Lambert, dans un laps de temps très court, entre 1478 et 1482. S'agit-il d'un effet de mode, du goût de ces commanditaires, qui se partagent alors la production d'un atelier, ou encore d'un marché préalable à destination d'une clientèle internationale ? Les calendriers de ces deux livres d'heures de 1478 ne sont pas conçus pour des destinataires italiens : le premier est international alors que le second est prévu pour les Flandres ou le nord de la France. Seul le calcul de la date de Pâques dans le premier et l'explication des nombres d'or dans le second est en italien. Il est donc fort possible qu'ils aient été réalisés sans commanditaire, dans l'espoir d'être vendus pendant les foires, peut-être à des marchands italiens installés en Flandres. Un autre de ces manuscrits a été écrit en Italie (peut-être à Florence) en 1468 et enluminé bien plus tard, dans les années 1500, par Guillaume II Leroy, peut-être à la demande de Leonardo Mannelli, autre membre de la nation florentine¹⁷. On sait peu de choses sur la famille Mannelli à Lyon : présente dès le début du XVI^e siècle, elle apparaît à une place de choix parmi les commerçants cités dans les garbeaux de l'épicerie¹⁸.

Gian Michele Nagonio, un auteur italien, fait peut-être également appel à l'atelier de Guillaume II Leroy dans la première décennie du XVI^e siècle pour orner le manuscrit qu'il dédie au pape Jules II, le *Pronosticon Hierosolimitanum*, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque du Vatican (Cod. Vat. lat. 1682)¹⁹. Ce recours à l'atelier lyonnais peut paraître étonnant : on ne



trouve aucune trace du poète à Lyon mais on conserve deux autres manuscrits dédiés par ce dernier à Louis XII et Pierre de Bourbon en 1499 et 1500 (Bibliothèque nationale de France, ms. Lat. 8132 et 8133), tous deux certainement enluminés à Rome et qui comportent des textes pratiquement identiques. Ces rapprochements avec le roi de France et surtout avec le duc de Bourbon ont peut-être favorisé la venue du poète à Lyon ou son recours à un atelier de la ville.

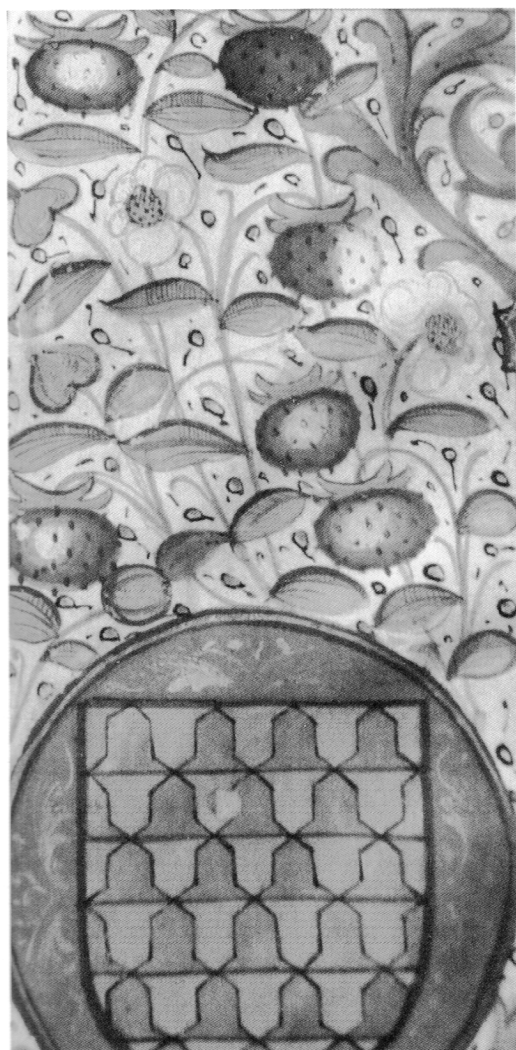
Un autre commanditaire italien dont nous connaissons un manuscrit est l'archevêque Frédéric de Saint-Séverin, Federico di Sanseverino. Originaire de Naples, il se réfugie avec son père en France où il est protégé par Louis XI. Il se met ensuite au service de Ludovic Sforza en 1492, mais reste dans les bonnes grâces du roi de France et obtient bientôt le siège de Vienne²⁰. Un pontifical réalisé par le Maître de l'Entrée et conservé à Lyon porte ses armes (Bibliothèque municipale de Lyon, ms. 565). Son passage dans la cité n'est pas documenté mais il dut certainement s'y rendre à l'occasion du concile, commencé à Pise et déplacé à Lyon peu de temps après son ouverture, en 1511. La famille Sanseverino était déjà en contact avec la cité rhodanienne puisque Galeazzo, le frère de Federico, s'y était rendu dès 1494, en compagnie de Giulio della Rovere, pour y servir d'intermédiaire²¹. La présence de ce personnage à Lyon est très intéressante puisqu'elle ajoute peut-être un élément au dossier Jean Perréal. En effet, les liens entre Léonard de Vinci et Galeazzo sont bien connus : l'artiste florentin réalise plusieurs dessins dans les écuries de l'homme de guerre dans les années 1490²². Déjà en contact avec la cour de France et la cité lyonnaise en 1494, aurait-il pu être l'intermédiaire entre les deux artistes à Milan, en 1499 par exemple ? Un véritable réseau de personnages de cour, italiens comme français, relie Perréal à Vinci, et pas uniquement Sanseverino : le comte de Ligny ou le marquis de Mantoue et son secrétaire ont pu favoriser le contact entre les deux artistes, à différents moments entre 1499 et 1501, mais nous aurons l'occasion d'y revenir.

Enfin, une autre famille d'origine italienne, bien implantée à Lyon depuis le

22. Pierre Vanier ?,
*Charte de mariage de
François de Pavie et
Anne Mulat*, Lyon,
1511. Parchemin,
gouache et or.
Saumur, musée-
château de Saumur,
inv. 919.13.4.1.79.

© archives de l'auteur

milieu du XV^e siècle, a eu une activité de commande importante et surtout documentée. Les Rovédis, dits également de Pavie, sont issus de Simon de Pavie, médecin des rois de France et des ducs de Bourbon. Ce dernier est présent à Lyon dès les années 1430 ; il est également en relation avec la cour et les milieux aisés lyonnais. Il s'occupe en 1471 de faire édifier une chapelle dans l'église Saint-Bonaventure, chapelle dite de l'Annonciade. On ne connaît malheureusement pas les détails de la décoration de cette chapelle, où il désira se faire enterrer. L'un de ses fils, Guichard, poursuit une carrière ecclésiastique et est surtout célèbre pour la chapelle qu'il fit faire dans l'église Saint-Martin-d'Ainay, fondée en 1485, dont quelques vestiges nous sont parvenus. La voûte au dessin complexe porte encore l'écu des Rovédis de Pavie (*vairé de gueules*), tout comme deux niches, qui conservent encore quelques traces de peinture, visiblement restaurées. Selon des témoignages anciens (1545), la chapelle était ornée d'un décor mural de Sibylles, comportait des vitraux historiés et abritait un retable représentant l'*Immaculée Conception et la sainte Parenté*²³, œuvres qui ont toutes disparu. Guichard est également célèbre pour les manuscrits qu'il commande : dans les années 1490, il fait appel au Maître des Alarmes de Mars pour un volume des épîtres de saint Jérôme (Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 292). A partir des années 1500, il s'adresse uniquement à Guillaume II Leroy, peintre et graveur déjà évoqué, qui avait sans doute travaillé dans l'atelier du Maître des Alarmes de Mars. Guillaume réalise pour Guichard pas moins de quatre œuvres, dont deux incunables (Bibliothèque municipale de Lyon, Inc. 407 et BnF, rés. Vélins 164)²⁴. Celui conservé aujourd'hui à la Bibliothèque municipale a été imprimé par Jean Neumeister en 1487 et a été copié par divers imprimeurs et plusieurs de ses gravures ont été reprises²⁵. Enfin, une Bible nous intéresse tout particulièrement, celle conservée à la Bodleian Library d'Oxford. La répartition du travail n'est pas toujours claire à établir mais il semble que pour les différents volumes de la Bible (qui en compte cinq), Guillaume II Leroy collabore en partie avec le Maître de l'Entrée, sans doute un autre de ses maîtres. Le volume n° 68 a été réalisé en partie par Pierre Vanier, très certainement pour la réalisation des marges. Cette dernière association est très intéressante dans l'histoire des commandes de la famille. François de Pavie, baron de Fourquevaux, juge des ressorts à Lyon et neveu de Guichard, nous a laissé une œuvre, sa charte de mariage, datée de 1511 (fig. 22)²⁶. Conservée au musée-château de Saurmur, elle n'était pas connue d'Elizabeth Burin. Le décor de la bordure de la charte est composé de rinceaux bleu et or joints à diverses plantes, parmi lesquelles on peut reconnaître des fraises (en haut à gauche, fig. 23). Ce type de rinceaux associé à des plantes fleuries est caractéristique de la production lyonnaise : il correspond au type 2 établi par Elizabeth Burin et se rapproche fortement des réalisations du Maître de l'Entrée et de Guillaume II Leroy qui, on l'a vu, travaillent aux volumes de la Bible de Guichard. A la mort de Henri Beaujardin, le scribe responsable de cette Bible (scribe qui travaille régulièrement avec Guillaume II Leroy), un nouvel écrivain est employé, ce qui entraîne, semble-t-il, le recrutement d'un nouvel enlumineur. Le colophon du volume 68 mentionne ainsi le nom de Pierre Vanier, bien connu par les sources²⁷. Les bordures de ce volume sont particulièrement intéressantes car elles présentent un décor très proche de celui de la charte de mariage : des rinceaux semblables, bien que moins



23. Pierre Vanier ?,
*Charte de mariage de
François de Pavie et
Anne Mulat* (détail),
Lyon, 1511.

Parchemin, gouache
et or. Saumur, musée-
château de Saumur,
inv. 919.13.4.1.79.

© archives de l'auteur

développés dans la *Bible*, et des représentations végétales très proches s'y retrouvent. Il est donc fort possible que la charte de Saumur soit l'œuvre de Pierre Vanier ou de son atelier. La famille de Pavie se tourne donc, vraisemblablement, vers les mêmes enlumineurs, peut-être sur les conseils du scribe (dans le cas des manuscrits), qui s'occupait sans doute lui-même de recruter le peintre. Leurs liens avec l'Italie paraissent toutefois de plus en plus distendus : ainsi lorsque Jean, frère de Guichard, quitte Lyon, il ne se dirige pas vers Pavie mais s'installe à Toulouse où il occupe bientôt une charge au Parlement.

Pour continuer à interroger la commande artistique italienne en lien avec Lyon, il faut nous éloigner des bords de Saône pour nous diriger vers le duché de Savoie ou de l'autre côté des Alpes. Les liens entre le duché et la ville sont bien connus, et la présence d'artistes lyonnais y a été plusieurs fois repérée. Le plus intéressant d'entre eux, dans le cadre de cette communication, est sans doute Blaise de Lyon, actif sur le chantier vitré de la cathédrale de Chambéry dans les années 1510-1520²⁸. Nous avons ailleurs rap-

24. *Saint Jean-Baptiste, la Vierge à l'Enfant et le donateur* (détail), vers 1530-1540. Saint-André-d'Apchon, église Saint-André, baie 1.

© Région Rhône-Alpes, Inventaire général du patrimoine culturel, 1984 – ADAGP / Bruno Cougnassout



proché ce personnage de Blaise Vassel, peintre verrier lyonnais bien connu par les sources. Son activité se situe entre 1493, date de sa première apparition et 1524. Après cette date, on ne trouve sa trace nulle part, si ce n'est en 1545, mais uniquement par la mention de ses héritiers²⁹. La chronologie coïncide donc bien avec le chantier de Chambéry et son remplacement par Jean Baudichon en 1522 pourrait découler de son grand âge. On constate en effet que Blaise est mentionné sur les listes établies jusqu'en 1507 mais qu'en 1523, il demeure absent de ces registres, qui sont lacunaires entre ces deux dates. Sa santé ne lui permettait sans doute plus de figurer sur ces listes d'hommes capables de prendre les armes « en cas d'effroi ».

Ce rapprochement entre Blaise Vazel et Blaise de Lyon est également important pour le lien qu'il tisse avec Jean Baudichon. Ce dernier, peintre verrier au service de la cour savoyarde, travaille également pour Georges de Challant, chanoine de la cathédrale de Lyon et prélat d'Aoste. Il collabore dès les premières années du XVI^e siècle avec Pietro Vaser, un autre peintre verrier, sur les chantiers de la cathédrale d'Aoste et de la collégiale Saint-Ours de cette même ville. La parenté entre Blaise Vazel (parfois appelé Vaser) et Pietro Vaser n'est pas attestée avec certitude. Toutefois, il est fort possible que ces deux personnages soient issus de la même famille (peut-être originaire de Genève) : le réseau qui unit Blaise et Pietro à Baudichon semble d'ailleurs le confirmer. En outre, aucun peintre ou verrier de ce nom ne se rencontre à Lyon avant la première apparition de Blaise dans les années 1490 et pourrait corroborer son origine genevoise. Quant à l'identité lyonnaise de Baudichon, déjà remise en cause par divers auteurs, il nous faut également la contester, car elle s'appuie uniquement sur la présence très ponctuelle de Jean Bourdichon, peintre du roi, à Lyon en 1494 dans la suite de Charles VIII, personnage tout à fait distinct de Baudichon (voir la communication de Stefano de Bosio dans ce même volume).

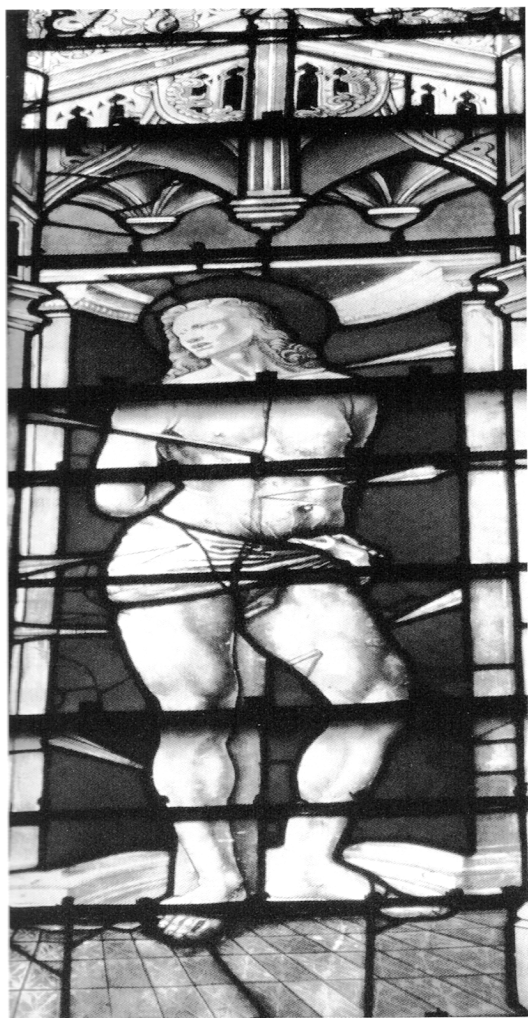
Enfin, un peu plus loin des frontières du Royaume, certains peintres lyonnais sont connus : le plus célèbre d'entre eux est évidemment Jean Perréal. Parti par-delà les Alpes dans la suite de Louis XII, Jean Perréal cherche des commanditaires parmi les grands personnages rencontrés lors de ces campagnes. Ainsi en 1499, le marquis de Mantoue est en relation avec le peintre français : Perréal lui envoie le portrait d'une jeune fille et propose de lui faire parvenir le portrait du roi³⁰. Il ajoute : car vous êtes « *patron et amator di li nobilissime arte di pittura* »³¹. Ces relations entre Perréal et le marquis sont très intéressantes pour ce qu'elles révèlent sur l'activité de l'artiste lyonnais et son succès auprès de certains grands commanditaires italiens. Il est frappant de noter le type d'œuvres pour lequel Perréal est sollicité, en majorité des portraits. Ce talent lui est reconnu par le roi Louis XII qui, en 1507, dans une célèbre lettre, demande qu'on lui envoie des portraits de sa main, car il n'en trouve aucun de pareil en Italie. Le genre du portrait semble donc déjà être une spécialité lyonnaise, dès la fin du XV^e siècle³².

Ce panorama des commanditaires italiens installés à Lyon semble bien maigre : ils échappent en effet presque totalement à notre regard. Peu de testaments nous sont parvenus et n'apportent aucune information sur les commandes de ces personnages³³ (et il reste encore beaucoup à faire pour les étudier), et les archives communales comme ecclésiastiques ne nous renseignent que peu sur leurs commandes. Lors des entrées, les différentes nations italiennes s'organisent parfois pour aller ensemble faire la révérence au roi ou porter une même couleur³⁴, mais aucune mise en scène ne peut leur être attribuée en propre. Seule exception, le lion que, selon Gian Paolo Lomazzo et Michelangelo Buonarroti le jeune³⁵, les Florentins de Lyon commandent (peut-être) pour la première venue de François I^{er} en 1515. Ce lion mécanique, réalisé d'après des dessins de Léonard de Vinci, s'animait à l'approche d'un personnage et laissait échapper des fleurs de lis de sa poitrine. Mise en scène particulièrement poussée, faisant allusion tant au lion de la ville qu'à celui de Florence, cet automate n'est étonnamment pas mentionné dans les comptes-rendus de l'entrée ni dans les ar-

chives consulaires. On peut s'interroger sur cette absence : faut-il y voir la preuve que le lion aurait été réalisé non pas pour l'entrée de François I^{er} à Lyon en 1515 mais pour celle de Louis XII à Milan ou Pavie en 1509³⁶, comme cela est avancé par plusieurs auteurs ? Ou une omission délibérée des consuls pour un joyeux divertissement qui n'était imputable ni à leur invention ni à leurs deniers ? Si nous gardons en tête que ce lion était bien présent à Lyon en juillet 1515 à la demande des Florentins, nous pouvons supposer que les nations italiennes avaient pour habitude de commander des décors lors des entrées royales. Il est significatif, au regard également des autres commandes que nous avons évoquées, que cette œuvre soit réalisée en Italie par un artiste italien. Il semble bien que les lacunes sur le sujet, tant dans les archives que dans les œuvres conservées, soient liées à ce constat : les Italiens de Lyon semblent bien passer leurs commandes à leurs compatriotes et délaissent les peintres français et lyonnais.

Si cette constatation est regrettable pour notre sujet d'étude et laisse dans l'ombre une grande part de la commande italienne, elle sous-entend également un fait d'importance : des œuvres italiennes circulaient très certainement à Lyon à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle. Toutefois, la trace en reste ténue. Un vitrail de la région lyonnaise, toujours conservé en place, à Saint-André-d'Apchon, dans la Loire (paroisse qui se trouvait alors dans le diocèse lyonnais) et daté des années 1530, présente par exemple des caractéristiques proches de la péninsule (fig. 24 et pl. 2). Si aucune œuvre n'a pour le moment été mise directement en rapport avec ce vitrail, l'iconographie (la Vierge à l'Enfant) et les éléments de décor (notamment le siège) semblent bien faire référence à l'Italie du nord. Le commanditaire appartient à la famille d'Albon, dont les charges lyonnaises furent importantes au sein du clergé et dont on retrouve la trace dans plusieurs édifices et vitraux³⁷. Le lien entre l'art italien et le peintre-verrier travaillant à ces verrières demeure un mystère : le recours à la gravure et au dessin explique peut-être cette référence. On sait par exemple que les graveurs lyonnais se tournent en effet dès les années 1520, voire avant, vers des modèles italiens (et particulièrement ceux de Marcantonio Raimondi)³⁸.

Un autre vitrail, présent cette fois dans l'église de l'Arbresle, non loin de Lyon, est également à mettre en relation avec une gravure italienne, peut-être parvenue jusque sur les bords de Saône. Le saint Sébastien de la baie n° 2 (fig. 25), clairement différent des autres panneaux de cette baie, comme des autres verrières de l'abside, et bien que certainement remanié en partie, présente en effet des traits communs avec le saint Sébastien gravé par Nicoletto da Modena vers 1500-1506³⁹. Le rapport entre la gravure et l'œuvre demeure également inconnu ; on sait toutefois que les gravures de Nicoletto étaient connues à Lyon, du moins de certains graveurs, tel le Maître JG dans les années 1520⁴⁰. Le vitrail ne découle pas directement de l'œuvre gravée (il est en outre inversé par rapport à celle-ci) et il faut prendre en compte le passage d'une œuvre graphique à un vitrail dans la mise à l'échelle, mais leur rapprochement est tout à fait intéressant et nous indique une tentative italienne ou italianisante, toutefois très isolée. La baie d'axe de cette église fut commandée vers 1500 par l'archevêque de Lyon ; les deux autres baies ne sont pas datées avec exactitude mais sont généralement datées de la même période. Peut-on voir dans un recours possible à un tel modèle le signe d'une datation plus basse pour ce vitrail ?



25. *Saint Sébastien*
(détail). L'Arbresle,
église Saint-Jean-
Baptiste, baie 2.
© archives de l'auteur

Si l'on regarde du côté des Italiens présents dans les autres cités du Royaume, le panorama est contrasté. A Paris et à Tours, peu de commanditaires italiens nous sont connus pour la période, bien que l'installation de banquiers y soit documentée, mais de façon moins importante qu'à Lyon. A Toulouse, on retrouve Jean de Pavie, bien implanté, qui fait réaliser un groupe sculpté, récemment restauré et aujourd'hui conservé au musée des Augustins, en s'adressant à des artistes locaux⁴¹.

Ainsi donc les commanditaires italiens ne semblent faire travailler les artistes lyonnais que dans une moindre mesure. Il faut généralement attendre une installation bien établie voire la seconde génération pour qu'ils se tournent vers les artistes locaux, en matière de peinture. Cette attitude reflète bien leur comportement vis-à-vis de la société lyonnaise, à laquelle ils se mêlent généralement peu (mariages, naturalisation)⁴². Toutefois, ils se préoccupent certainement d'orner leurs demeures et peuvent avoir fait appel à des artistes italiens. Or, chose étonnante, on ne rencontre aucun peintre italien à Lyon pour la période qui nous intéresse⁴³ : ces commanditaires ont donc dû se tourner vers des artistes vivant dans leur patrie

d'origine. Ces riches hommes d'affaires conservaient d'ailleurs étroites relations avec leur ville d'origine, où ils continuaient à séjourner souvent et faisaient bâtir de grandes demeures⁴⁴. Autre explication de l'absence d'artistes italiens dans les documents : les peintres éventuellement présents à Lyon n'y ont fait qu'un court séjour, de passage, ne laissant pas de trace dans les archives de la ville. Ces hypothèses corroborent le fait que des œuvres italiennes circulaient à Lyon, dans les maisons de certains marchands et banquiers⁴⁵. Quelle a été leur influence sur la production locale ? Minimale, semble-t-il : dans le domaine du manuscrit, par exemple, peu d'éléments tirés de l'art italien sont transcrits par les ateliers lyonnais⁴⁶. Dans le domaine du vitrail, les exemples sont vraiment isolés : ainsi le vitrail de Saint-André-d'Apchon comme celui de l'Arbresle demeurent anonymes et on ne peut les rapprocher d'aucune œuvre de la région. Toutefois, ces rares exemples ouvrent de nouvelles perspectives pour les liens qu'elles mettent au jour, dès le début du XVI^e siècle, entre l'art italien transmis par les arts graphiques et l'art lyonnais.

¹ Voir notamment M. Smith, « Lyon vu par les voyageurs italiens au XVI^e siècle », dans *Beaujeu et sa région. Actes des journées d'étude*, Beaujeu, 1988, p. 85-98, pour la réévaluation de l'influence italienne dans la cité lyonnaise (p. 85) ; intervention de P. Béghain, forum des jeunes chercheurs, Lyon, 16 octobre 2013.

² Voir particulièrement R. Gascon, *Grand commerce et vie urbaine au XVI^e siècle. Lyon et ses marchands (environs de 1520-environs de 1580)*, Paris, 1971, et M. Cassandro, « I forestieri a Lione nel '400 e '500 : la nazione fiorentina » dans *Dentro la città. Stranieri e realtà urbane nell'Europa dei secoli XII-XVI*, éd. G. Rossetti, Naples, 1989, p. 153. Sur la question des Italiens à Lyon : G. Masi, *Statuti delle colonie fiorentine all'estero (secc. XV-XVI)*, Milan, 1941, p. 201 ; R. Gascon, « Les Italiens dans la renaissance économique lyonnaise au XVI^e siècle », *Revue des études italiennes*, V, p. 167-181 ; E. Picot, *Les Italiens en France au XVI^e siècle*, Rome, 1995 [1918], p. 27-28.

³ Lyon, Archives municipales (AM), CC569, pièce n° 8 (N. Mazi) par exemple. Voir également H. de Charpin-Feuergolles, *Les Florentins à Lyon*, discours de réception à l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon, séance du 25 juin 1889, Lyon, 1889, p. 29, 40.

⁴ Le Consulat négocie régulièrement avec les marchands et banquiers italiens, parmi lesquels se trouvent Neri Capponi ou Barthélemy Panciatichi par exemple (Lyon, AM, CC525, pièce n° 33, 29 janvier 1493 ou CC551, fol. 1v, 1501). Pour ce qui est des préoccupations intellectuelles, voir R. Fédou, « Le legs du Moyen Âge à l'humanisme lyonnais », dans *L'humanisme lyonnais au XVI^e siècle*, actes de colloque (mai 1972) publiés avec le concours de l'Université Lyon-II, Grenoble, 1974, p. 9-21 : René Fédou insiste ici sur le fait que le cosmopolitisme lyonnais autour de 1500, propre à accueillir l'humanisme, est plus marqué par les influences du nord de la France et de l'Europe (p. 20).

⁵ M. Varille, « Antiquaires Lyonnais de la Renaissance », *Revue du Lyonnais*, 1923, série 6, 9, p. 423-469 (p. 425).

⁶ M. Cassandro, « Le élites internazionali a Ginevra e Lione nei secoli XV-XVI », dans *Sistema di rapporti ed élites economiche in Europa (secoli XII-XVII)*, éd. M. del Treppe, Naples, 1994, p. 231-247 (p. 242).

⁷ G. Masi, *Statuti...*, 1941, p. 201 ; M. Cassandro, « I forestieri a Lione... », 1989, p. 153. Cette chapelle, située en plein cœur de la cité marchande et bourgeoise, a été détruite en 1816 ; on en connaît quelques éléments de décor (jubé et colonnes de

marbre) : voir *Histoire du diocèse de Lyon*, éd. J. Gadille, Paris, 1983, p. 108-109.

⁸ J. Boucher, *Présence italienne à Lyon à la Renaissance*, Lyon, 1994, p. 15 ; M. Cassandro, « I forestieri a Lione... », 1989. Voir Lyon, Archives départementales du Rhône (ADR), 3 H 40, Sac Gondisalvus n° 3, Ab, n° 1 pour la copie du texte de la concession et les précisions sur le décor.

⁹ G. Masi, *Statuti...*, 1941, p. 202-204.

¹⁰ M. Méras, « Le trésor de la nation des Florentins aux Jacobins de Lyon », dans *Mélanges d'histoire lyonnaise offerts par ses amis à M. Henri Hours*, Lyon, 1990, p. 261-265.

¹¹ E. Picot, *Les Italiens en France...*, 1995 [1918], p. 27-28.

¹² H. Charpin-Feuergolles, *Les Florentins...*, p. 12-13.

¹³ L. A. Waldman, « A document for Andrea del Sarto's "Panciatichi Assumption" », *The Burlington Magazine*, 139, 1132, 1997, p. 469-470 (p. 469).

¹⁴ M. Méras, « Le trésor... », 1990, p. 263 ; D. Thiébaut, « Un artiste florentin au service du cardinal de Tournon : Giovanni Capassini », dans *Kunst des Cinquecento in der Toskana*, éd. M. Cämmerer, Munich, 1992, p. 176-185.

¹⁵ Sur Lionetto Rossi et son épouse, voir E. Picot, « Les banquiers italiens en France », *Bulletin italien*, II, 1903, p. 108. La tombe de Marie de Médicis aurait été ornée d'un buste de femme en relief, dont on ne conserve rien. G. Iacono et S. E. Furone, *Les marchands banquiers florentins et l'architecture à Lyon au XVI^e siècle*, s. l., 1999, p. 254.

¹⁶ Un Livre d'heures en latin et italien, enluminé à Lyon en 1478 par le Maître du Getty (J. P. Getty Museum, ms. 10) et un autre livre d'heures en latin et italien, réalisé à la même date par le Maître de Rosenberg et peut-être le Maître de l'histoire ancienne (Vatican, Bibliothèque Apostolique vaticane, cod. Vat. Lat. 3780) : E. Burin, *Manuscript illumination in Lyons, 1473-1530*, Turnhout, 2001, p. 51, 87-89 et 126-128.

¹⁷ Florence, Biblioteca Riccardiana, cod. Ricc. 456. E. Burin, *Manuscript illumination...*, 2001, p. 215-216.

¹⁸ R. Gascon, « Un siècle du commerce des épices à Lyon : fin XV^e-fin XVI^e siècles », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 15, 1960, 4, p. 638-666 (p. 650-651). En 1523-1524, un François Mannelli, florentin, vit du côté du Royaume. Voir Lyon, AM, CC713, fol. 9.

¹⁹ Voir E. Burin, *Manuscripts illumination...*, 2001 et F. Avril et N. Reynaud, *Les manuscrits à peinture en France, 1440-1520*, Paris, 1993, p. 363.

²⁰ F. Z. Colombet, *Histoire de la sainte église de Vienne*, Lyon, 1847, III, p. 5-10.

²¹ Y. Labande-Mailfert, *Charles VIII*, Paris, 1986, p. 208 ; B. Rochat, « Lyon en 1494 : panorama artistique de la ville à la veille de la première expédition de Charles VIII en Italie », dans *Du gothique à la Renaissance*, éd. Y. Esquieu, Aix-en-Provence, 2003, p. 71-88.

²² M. Clayton et R. Philo, *Leonardo da Vinci : Anatomist*, Londres, 2012.

²³ A. Chagny, *La basilique Saint-Martin-d'Ainay*, Lyon, 1935, p. 253. L'auteur se réfère à Mathieu de Vauzelles, cité dans A. Péricaud, *Notes et documents pour servir à l'histoire de Lyon*, Lyon, 1839, et à P. Bullioud, cité par D. Meynis, *Les grands souvenirs de l'église de Lyon*, Lyon, 1867.

²⁴ E. Burin, *Manuscript illumination...*, 2001, p. 222, 260-261 et E. Burin, « Jean Machard and Guichard de Rovédis », *Viator*, 27, 1996, p. 198-204.

²⁵ Ainsi dans l'exemplaire réalisé par l'imprimeur Pierre Hongre pour André d'Espina, archevêque de Lyon, en 1500.

²⁶ T. Lévy, « Charte de Mariage de François de Pavie et Anne Mulat », dans *Trésors enluminés des musées de France. Pays de la Loire et Centre*, éd. P. Charron, M.-E. Gautier et P.-G. Girault, Angers, 2013, p. 236-237, cat. 59.

²⁷ E. Burin, « Jean Machard... », 1996, p. 204 et E. Burin, *Manuscript illumination...*, 2001, p. 229. Le colophon du volume 68 contient le texte suivant : « [...] Et manu Petri Vanye, Lugdunensis, auro coloribusque variis egregie illuminata. [...] ». Transcrit dans H. O. Coxe, *Catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Bodleianae pars tertia codices Graecos et Latinos Canonicianos complectens*, Oxford, 1854, col. 269-271.

²⁸ *Les vitraux de Bourgogne, Franche-Comté et Rhône-Alpes*, Paris, 1986 (*Corpus Vitrearum France*, III), p. 317 ; F. Elsig, « La peinture en Savoie et en Franche-Comté durant la première moitié du XVI^e siècle », dans *La Renaissance en Savoie. Les arts au temps du duc Charles II (1504-1553)*, catalogue d'exposition (Genève, musée d'Art et d'Histoire, 15 mars-25 août 2002), éd. M. Natale et F. Elsig, Genève, 2002, p. 81.

²⁹ Lyon, AM, CC6, fol. 9 ; CC9, fol. 215 ; CC20, fol. 190 ; CC136, fol. 42 (1524) ; CC244, fol. 61 ; CC281, fol. 37 (1545 : ses héritiers).

³⁰ C. M. Brown, « Una Immagine de Nostro Donna. Lorenzo Costa's Holy Family for Anne of Brittany », dans *Cultura figurativa ferrarese tra XV e XVI secolo*, s. l., 1981, p. 113-138, 29-132 ; L. Visière, « Une amitié hasardeuse : Louis II

de la Trémoille et le marquis de Mantoue (1495-1503) », dans *Louis XII en Milanais. XLF colloque international d'études humanistes*, Paris, 2003, p. 149-171 ; T. Lévy, *Jean Perréal et l'Italie*, mémoire de maîtrise, Paris-I, 2005, p. 22.

³¹ P. Pradel, « Les autographes de Jean Perréal », *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 121, 1963, p. 132-186 (p.166). Lettre de Perréal au marquis de Mantoue, le 14 novembre 1499 (Mantoue, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, Busta n. 1635).

³² Lors de la collaboration entre plusieurs artistes, dans le domaine de l'enluminure, les peintres lyonnais sont chargés de réaliser les portraits des donateurs. C'est le cas par exemple pour l'association entre Jean Colombe et l'atelier du Maître de Guillaume Lambert, ou encore les nombreuses collaborations de Perréal avec divers peintres. Voir E. Burin, *Manuscript illumination...*, 2001.

³³ Le Laboureur nous renseigne sur les testaments de Simon et Pierre de Pavie, qui font allusion à la chapelle fondée par le premier, mais sans détail aucun. Voir C. Le Laboureur, *Les mesures de l'Île-Barbe*, Lyon, 1997 [1887], II, 1, p. 604-606.

³⁴ En 1515, les marchands allemands sont habillés de drap gris, les Lucquois de damas noir et les Florentins de velours. Lyon, AM, BB34, fol. 15v. Francisco Uberti, florentin, est mentionné en 1490 « pour fournir au jardin et à la porte de Bourgneuf », au milieu des charpentiers et des cartiers (Lyon, AM, CC511, n° 3, fol. 6v) et, en 1501, Barthélemy Pancia-tichi prête un drap d'or pour l'entrée du cardinal d'Amboise (Lyon, AM, CC551, n° 2, fol. 1v).

³⁵ J. Burke, « Meaning and Crisis in the Early Sixteenth Century : Interpreting Leonardo's Lion », *Oxford Art Journal*, 29, 2006, p. 3-15.

³⁶ Ces différentes hypothèses sont exposées dans l'article de F. La Brasca, « Une "Italie Française" ? Quelques considérations sur le premier voyage de Cellini en France (1537) », consulté en ligne le 9 septembre 2012 (<http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/web15/La-Brascaweb15.pdf>).

³⁷ A. Vachet, *Les anciens chanoines-comtes de Lyon*, Lyon, 1897. Les d'Albon sont une famille importante de Lyon et de la région : le chapitre de Saint-Jean compte notamment de nombreux chanoines de ce nom. Ils sont originaires de Vienne.

³⁸ E. Leutrat, *Les débuts de la gravure sur cuivre en France : Lyon 1520-1565*, Genève, 2007, p. 66-70 : le Maître JG s'inspire ainsi beaucoup de Raimondi mais également de Marco Dente.

³⁹ A propos de cette gravure et de Nicoletto da Modena, voir M. J. Zucker, *The illustrated Bartsch*, 25 (ancien vol. 13, part. 2), New York, 1984, p. 157-160, 184-185.

⁴⁰ E. Leutrat, *Les débuts...*, 2007, p. 76. Cela pourrait induire une datation plus tardive du vitrail.

⁴¹ L'Annonciation des Récollets, commandée vers 1500-1510. Voir *Une histoire toulousaine vers 1500*, catalogue d'exposition (Toulouse, musée des Augustins, 26 mars-26 juin 2011), Toulouse, 2011, p. 94-96.

⁴² M. Cassandro, « Le élites internazionalisti... », 1994, p. 246-247.

⁴³ Les peintres généralement considérés comme italiens, les Bonte, ne sont jamais mentionnés comme Florentins et sont bien implantés à Lyon depuis la première moitié du XV^e siècle. Pour les autres artistes considérés comme Italiens par Audin, Vial et Rondot, aucune preuve de leur pratique de la peinture n'a été retrouvée dans les archives. Voir T. Lévy, « Flamands, Espagnols : les peintres étrangers à Lyon au temps de Charles VIII et Louis XII », dans *La France et l'Europe autour de 1500. Croisements et échanges artistiques*, actes de colloque (à paraître).

⁴⁴ Par exemple, les Gadagne : voir E. Pi-

cot, « Les banquiers italiens... », 1903.

⁴⁵ Une œuvre de Lorenzo Costa, envoyée en cadeau à la reine en 1510, reste par exemple à Lyon dans la demeure de Leonardo Martinoli de mars à mai 1510, avant d'être finalement remise à Anne de Bretagne à Blois en juin de la même année. Voir C. M. Brown, « Una Immagine... », 1981, p. 125-127. Des œuvres de Mantegna et de Ghirlandaio étaient en outre visibles à Aigueperse, fief de la famille Bourbon, fortement liée à Lyon : L. Vissière, « Une amitié hasardeuse... », 2003, p. 167. Louis XII et Anne de Bretagne avaient reçu en cadeaux plusieurs manuscrits italiens. Dans quelle mesure ces différentes œuvres ont-elles été visibles par les peintres français et surtout Lyonnais ? Voir P. L. Mulas, « Les manuscrits lombards enluminés offerts aux Français » dans *Louis XII en Milanais...*, 2003, p. 305-322.

⁴⁶ E. Burin, *Manuscript Illumination...*, 2001. De même, dans les quelques œuvres sur panneau conservées, les composantes italiennes sont peu visibles : F. Elsig, « Dossier lyonnais », dans *Quand la peinture était dans les livres. Mélanges en l'honneur de François Avril*, Turnhout, 2007, p. 89-98 (p. 94-95).